

تاریخ هنر ایران و جهان

■ تاریخ هنر ایران و جهان

■ تألیف و ترجمه: فرهاد گشایش، بهرام نفری

■ انتشارات عفاف

● دکتر شهره جوادی

استادیار گروه هنرهای تجسمی

دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران



کتاب تاریخ هنر ایران و جهان متشکل از ۵ بخش به هنر جهان باستان، تاریخ هنر در غرب، هنر شرق، هنر اسلامی و تاریخ هنر ایران می‌پردازد.

نکته مهمی که در این تقسیم‌بندی جلب نظر می‌کند و در سایر کتب تاریخ هنر جای خالی آن دیده می‌شود بخش‌هایی است که اختصاص به هنر شرق (هند، چین و ژاپن) دارد. همچنین در بخش تاریخ هنر ایران تمدن‌های ایران قبل از اسلام و پس از اسلام تا عصر قاجار بررسی شده است. بررسی کمی فصول مختلف کتاب نشان می‌دهد که به هنر ایران و هنر اسلامی بهای زیادی داده شده است. در حالی که در سایر کتب تاریخ هنر عکس این قضیه را شاهد هستیم. به برخی اشکالات که از نظر کیفی در این بخش‌ها وجود دارند در ادامه اشاره خواهد شد.

اکثر تاریخ‌نویسان غربی در مورد هنر غرب مطالبی مفصل و مشروح نوشته‌اند، ولی از هنر ایران به سرعت گذشته و اجمالاً گوشه‌هایی از تاریخ هنر ایران را بازگو کرده‌اند و همان‌طور که قبلاً اشاره شد در مورد هنر غنی و عظیم چین و هند سخنی به میان نیاورده‌اند. البته این مشکل تا به امروز باقی مانده و آن‌طور که در باب هنر مصر تحقیقات و کاوش‌های باستان‌شناسی ادامه دارد و موزه‌های جهان پر از آثار هنری مصری می‌باشد، در مورد هنر و تمدن شرق دور چنین موقعیتی وجود ندارد. در کشور ما نیز آثار ترجمه شده به زبان

حال به ذکر برخی اشکالات که در بخش هنر اسلامی وجود دارد می‌پردازیم: به طور کلی اظهاراتی که درباره هنر اسلامی از منابع مختلف جمع‌آوری شده نامفهوم می‌باشد. از جمله اشتباهات رایج که در مورد اصطلاحات هنر اسلامی وجود دارد و در صفحه ۱۷۳ آمده: کلمه (آرابسک) است که به اصطلاح ترجمه نقوش عربی یا منسوب به عرب می‌باشد و گاه مترادف اسلیمی گرفته شده که در هر صورت تعبیر درستی نیست. «تمایل به نقوش و تزیینات انتزاعی گیاهی که در نقوش آرابسک مشاهده می‌شود، بیش از آنکه گریز از طبیعت‌گرایی باشد به دلیل گرایش تسلط بیشتر در نحوه پرداخت و بسط و توسعه طرح‌ها و نقشمایه‌ها است.» جمله کاملاً نامفهوم است، منظور از آرابسک آیا کلیه نقوش عربی است یا منظور اسلیمی است؟

اساساً نقوش عربی معنا ندارد و این اشتباهی است که مورخین و مستشرقین درباره نقوش اسلامی به کار می‌برند. زیرا آنچه را در نقوش هندسی و گیاهی دوره اسلامی مشاهده کرده‌اند به حساب هنر اعراب مسلمان می‌گذارند. ضمن اینکه چندان تفاوتی بین ایرانیان مسلمان و اعراب یا سایر ملل مسلمان قائل نیستند! این قضیه ریشه‌ای دیرین دارد و از آنجا سرچشمه می‌گیرد. به گمان اسلام‌شناسان غربی، چون اسلام در عربستان ظهور کرد و توسط اعراب به سایر نقاط منتشر شد، بنابراین آنچه در دربار خلفای اموی، عباسی و

فارسی درباره هنر شرق دور بسیار اندک می‌باشد که امید است در آینده متخصصین و مورخین به معرفی بیشتر هنر غنی این مرز و بوم بپردازند و گام‌های مفیدی را که مولف و مترجم کتاب تاریخ هنر در این زمینه برداشته‌اند، تکمیل نمایند. همچنین از مولف محترم انتظار می‌رود با توجه به نثر روان و ساده و مطالب قابل فهم در قسمت اعظم کتاب نسبت به مشخصات تصاویر و مفاهیم مربوط به هنر اسلامی در تجدید چاپ کتاب دقت و عنایت ویژه مبذول دارند تا نواقص مذکور برطرف گردد.

در مورد برخی از مطالب ترجمه شده که از کتب مشهور تاریخ هنر مانند: تاریخ هنر (جنسن)، هنر در گذر زمان (گاردنر)، تاریخ هنر مدرن (آرتاسن) و... شایسته‌تر بود مترجم گرامی شخصاً از متن اصلی ترجمه کرده و با نثر روان و شیوای خود مطالب را ارائه می‌کردند تا برای خوانندگان و به خصوص دانشجویان به راحتی قابل استفاده باشد؛ زیرا ترجمه‌های موجود مناسبانه از نظر مفهومی صحیح نیست و تنها به ترجمه لغت به لغت اکتفا شده است.



اما هیچ نمونه‌ای در این مورد ارائه نشده است. همچنین آمده: «پس از منع شبیه‌سازی سبکی تلفیقی از نقاشی هلنی و سبک انتزاعی بیزانس به ظهور رسید» که در این مورد نیز نمونه‌ای ارائه نشده است. شاید تزئینات موزاییک در کلیسای ایاصوفیه و کلیسای سن‌ویتاله نمونه‌هایی از شیوه‌های هنر انتزاعی و هندسی و همچنین شمایل‌سازی بیزانس را نشان دهد.

وقایع‌نگاری ایران بهرام نوری.

وقایع‌نگاری ایران که از صفحه ۲۵۴ تا ۳۰۵ ضمیمه کتاب «تاریخ هنر ایران و جهان» می‌باشد، از ماقبل تاریخ تا اواخر دوره قاجار وقایع هنر ایران را بازگو می‌کند. این وقایع تحت عناوین «وقایع تاریخی و فرهنگی» و «هنرها، فنون و اختراعات» بررسی شده‌اند. همان‌طور که نگارنده محترم در مقدمه این قسمت اشاره نموده‌اند: «تجزیه تحلیل آماری و طبقه‌بندی شده تمدن‌ها و دوره‌های تاریخی ایران از حدود هزاره‌های دهم قبل از میلاد تا زمان معاصر، از این جهت حائز اهمیت است که به شکلی بسیار جامع، قادر خواهد بود اطلاعات کلی و موردنیاز مربوط به هر دوره تاریخی و تمدن ایران را به صورت یکجا و در عین حال مرتبط با یکدیگر در اختیار خواننده قرار دهد. به این ترتیب با قرار دادن اطلاعات آماری که در قالب عناوین نام تمدن یا دوره تاریخی، حکام و سلاطین، وقایع

در صفحه ۱۸۹ پاراگراف آخر آمده: «معماران اسپانیا در مقایسه با هم‌سلکان خود در خاور نزدیک با اینکه مرمر و سنگ‌های دیگری در اختیار داشتند ظاهراً بیشتر تحت تأثیر شرقی‌ها و به خصوص ایرانیان قرار گرفته به طور وسیع به تولید تزئینات آجری روی آوردند.» نویسنده ذکر نکرده به چه دلیلی تحت تأثیر ایرانیان قرار گرفتند؟ ضمن اینکه مثالی از معماری آجری شبیه به ایران ارائه نکرده است! در حالی که در جنوب اسپانیا (اندلس) آنچه از معماری برج‌مانده بیشتر شبیه به معماری مغرب عربی است گرچه بعضاً از آجر استفاده شده، اما این قضیه عمومیت ندارد ضمن اینکه آجر خاص ایران نیست بلکه در سایر ممالک اسلامی از قبیل آسیای میانه از عهد سلجوقی به بعد آجر وجود دارد، و از نظر قوس‌ها، نوع تزئینات، رنگ، مصالح و... کمتر شباهتی به معماری ایران دارد. شباهت عمده‌ای که کلیه هنرهای اسلامی در سراسر ممالک جهان علیرغم ویژگی‌های جغرافیایی و فرهنگی دارند، تزئینات هندسی و گیاهی است که جایگزین نقوش انسانی و حیوانی شده است.

در بخش هنر بیزانس و در انتهای صفحه ۶۵ و ابتدای صفحه ۶۶ اشاره شده: «شمایل شکنی که از ۷۳۰ تا ۸۴۳ میلادی ادامه داشت و طی آن شبیه ساختن تمثال‌های مذهبی ممنوع شد، هنرمندان بیزانسی به سمت موضوعات دیگر و نقوش هنر انتزاعی روی آوردند»

فاطمی پدید آمده همه را تحت عنوان هنر اسلامی و عربی می‌شناسند. درحالی که در این دوران در ایران، هند، بین‌النهرین، آسیای صغیر و آسیای میانه هنرهای اسلامی تحت تأثیر هنرهای اقوام بین‌النهرین، ایران و ترک به شیوه‌های خاص خود وجود داشته است و این هنرها از نظر قلمرو جغرافیایی عربی نبوده‌اند. گرچه بعدها هنر دوره اسلامی را به حوزه‌های عثمانی، ایرانی، هندی و مغربی تقسیم کرده‌اند. در هر حال اصطلاح آرابسک و اسلیمی چندان تعبیر مشخص و معینی نیست که مکرراً در منابع مختلف استفاده شده و می‌شود. در صفحه ۱۷۴ به جمله‌ای برمی‌خوریم: «نمادهای پیکره‌وار مذهبی به گونه‌ای که در هنر مسیحی غرب یا در هنر هند یافت می‌شود در هنر اسلامی ظاهر نمی‌شود. با این حال هر نوع بازنمایی در تفسیر کلی نمادگرایانه است، یعنی در هر اشاره قرار گیرد یک چیز به جای چیز دیگر جنبه نمادین دارد.»

جمله دوم نامفهوم است. مانند بسیاری از جملات و عبارات نامفهوم که در ترجمه‌های مربوط به هنر اسلامی و هنر مقدس به کار رفته است. شاید منظور از «یک چیز به جای چیز دیگر جنبه نمادین دارد» همان آیه‌نگری باشد. یعنی اشکال و فرم‌هایی را به منزله نمادی از حقیقت برتر گرفتن. اما هیچ توضیح و تصویری که بیانگر این مطلب یا احیاناً برداشت دیگری از موضوع باشد ارائه نشده است.

پرتره [نمایشنامه]

● منصور خلج

■ نویسنده: اسلاومیر مروژک

■ ترجمه: محمدرضا خاکی

انتشارات نمایش، چاپ اول ۱۳۷۸، ۱۵۸ صفحه

قیمت ۴۸۰ تومان، تیراژ ۲۰۰۰ نسخه



آثار اسلاومیر مروژک نمایشنامه‌نویس لهستانی تبار را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد، دوره نخست آثاری هستند که تا سال ۱۹۶۴ نگاشته شده‌اند، یعنی تا نگارش «تانگو» یکی از مشهورترین آثار این نویسنده، که شامل آثاری ست چون «استریپ تیز»، «کارول»، «مهمانی»، «بر پهنه‌ی اقیانوس» و... و نمایشنامه‌هایی که بعد از «تانگو» و بالخصوص پس از ماجرای اشغال چکسلواکی توسط تانک‌های روس و دخالت لهستان در این ماجرا نوشته شده‌اند که به تبعیدی خود خواسته برای او انجامید و عمدتاً آثاری‌اند که مروژک آن‌ها را در سال‌های مهاجرت نگاشته است: «غزال»، «خانه‌ی مرزی»، «مهاجران»، «سفارتخانه»، «پرتره» و...

در آثار مروژک همواره مباحثی همچون فرد و جامعه، انسان و قدرت، خواست فردی و مبارزه‌ی آرام جهت نیل به آن در مقابل پرخوردهای خشونت‌آمیز حکومت‌ها درون‌نمایه‌ی اصلی را تشکیل می‌دهند.

در آثار او فلسفه و دید انتقادی همواره در قالب طنز و مطایبه بیان می‌شود. در نظر وی خنده الیتم بخش است و دشمن را بی‌سلاح می‌کند؛ و شاید در زمانی مستقضی حکا آزاردهنده نیز باشد. نمایشنامه‌های مروژک هرگز خنده را نفی نکرده و از آن بیم نداشته است.

نمایشنامه‌ی «پرتره» در سه پرده تنظیم شده و یادداشت‌هایی بر گاه‌شناسی نویسنده نیز زینت بخش کتاب است.

ایرانی به تقلید از چین باشد نیز صحت مدعا ثابت نمی‌شود زیرا همان طور که توضیح داده شد قبل از عصر مغولان، ما همین روال را در نقاشی داشته‌ایم. به احتمال زیاد از زمانی که سلاطین ترک‌نژاد که تیره‌ای از زردپوستان بودند از ماوراء دریای خزر به ایران آمدند و حاکم شدند. طبیعی است که نقاشی‌ها به سفارش سلاطین وقت و طبق سلیقه آنان انجام می‌شده است. و همین سنت در مینیاتور ادامه یافته که تا به امروز نیز وجود دارد. ضمناً نکته دیگری در اینجا قابل بررسی است و آن مکتب نقاشی مانی است که به اعتقاد برخی پایه نقاشی ایرانی به‌شمار می‌رود. چنانچه نقاشی‌های دیواری عصر ساسانی شباهت بسیاری به مینیاتورهای پس از اسلام در عهد سلجوقی و مغول دارد. از آنجایی که در ایران از قدیمی‌ترین دوران تا کنون اقوام مختلف با نژادهای گوناگون ساکن بوده‌اند و به خصوص اقوام ترک‌نژاد سابقه سلطه طولانی بر این مرز و بوم دارند، پس طبیعی است که سلطه و تأثیر آنان در هنر ظهور یابد.

در پاراگراف پنجم همین صفحه به تأثیر گیاهان، ابرچینی و حیوانات خیالی مانند اژدها اشاره شده که این موارد صحیح به نظر می‌رسد. طبیعی است که هنر اقوام مختلف در طی ارتباطات فرهنگی، سیاسی و... تأثیر متقابل بر یکدیگر داشته‌اند. اما در مورد پذیرش عناصر مختلف در نقاشی ایران، باید گفت که بعضی از عناصر مانند گیاهان خاص، یا ابرهای چینی شاید تقلید صرف باشد و تنها جنبه‌های صوری آن مد نظر بوده، اما در مواردی مانند اژدها و سیمرغ و چگونگی ورود آن به نقاشی ایرانی احتمالاً زمینه قبلی وجود داشته است. همان‌طور که می‌دانیم در شعر و ادبیات عرفانی ایران سیمرغ و اژدها حضور داشته‌اند.

در خاتمه ضمن آرزوی موفقیت برای نویسندگان محترم آقایان گشایش و نقری امیدوارم ایشان این تلاش ارزشمند خود را تکمیل کرده و به این مهم که همانا شیوه ساده‌نویسی و خلاصه‌نویسی باشد ادامه دهند زیرا جامعه هنری - دانشجویی امروز احتیاج مبرم به چنین آثاری دارد.

پرتال جامع علوم انسانی



تاریخی و فرهنگی، هنرها، فنون و اختراعات بیان می‌شود علاوه بر امکان دستیابی سریع به اطلاعات و ردیابی وقایع، از اطاله وقت و مطالعه یک یا چند فصل کامل برای رسیدن به یک نتیجه کوتاه اجتناب می‌شود. اما در چند مورد اشکالاتی به نظر می‌رسد که به این قرار است: در صفحه ۲۸۶ خط آخر: «قسمت اعظم نواحی آذربایجان، عراق، عجم، اصفهان و فارس» به تصرف امیر تیمور درآمد... منظور از عجم کدام شهر یا منطقه است؟ شاید عراق عجم منظور باشد. که در هر صورت مشخص نیست که به کجا اشاره دارد!

در صفحه ۲۹۰، پاراگراف سوم، خط چهارم می‌خوانیم: «... نقاشی، مینیاتور، خط، تذهیب کتاب ایران و تخلید و سایر هنرهای تزیینی...» چه فرقی بین نقاشی و مینیاتور وجود دارد؟ از آنجا که هنرهای ذکر شده مربوط به دوره تیموری است، آیا در این دوره غیر از مینیاتورسازی شیوه دیگری از نقاشی رایج بوده است؟ احیاناً منظور از نقاشی همان نوع خاص نقاشی ایران یعنی مینیاتور می‌باشد. همچنین اصطلاح «کتاب ایران» چه مفهومی دارد؟ بعید نیست که اشتباه چاپی باشد و منظور کلمه «کتاب‌آرایی» باشد که در کنار تذهیب و تجلید آورده شده است.

ص ۲۸۴، در پاراگراف اول آمده: «ظهور هنر مغولی بر عرصه سرزمین‌های ایرانی به دو دلیل صورت گرفت ابتدا تخریب، تعدیل و تغییر آثار و عوامل فرهنگی ایرانی و اسلامی از قالب و روح هنر ایرانی بود و دوم نزدیکی قومی و فرهنگی که بین ملل مغول و سرزمین‌های چینی وجود داشت». این مطلب چندان درست به نظر نمی‌رسد زیرا آنچه از معماری و تزیینات آن، نقاشی و سایر هنرهای عهد مغولان باقیمانده، چیزی جز ادامه و تکمیل هنر عصر سلجوقی نیست. به خصوص معماری مغولان در ایران هیچ‌گونه شباهتی به معماری چین ندارد. بلکه همان سبک سلجوقی است که ادامه یافته و به تدریج تکمیل شده است. دونالد ویلیز در کتاب: «معماری ایران در عهد ایلخانان مغول» در این باره مفصلاً توضیح داده و به نمونه‌های بسیاری اشاره نموده است.

همچنین تزیینات معماری مغول در زمینه‌های گچبری و آجرکاری نیز همان شیوه سلجوقی و قبل از سلجوقی است که شامل کتیبه‌هایی از خط کوفی نسخ و ثلث می‌باشد که حاوی آیاتی از قرآن کریم است. در پاراگراف سوم آمده: «... اگر چه به طور مثال نقاش و مذهب ایرانی ناچار بود شمایل و اشکال مورد نظر مغولان را ترسیم کند با این حال نقاشی سبک مغول ایران به طور کلی حاوی ویژگی‌های خاص ایرانی است و با مینیاتورهای سبک مغول سایر ممالک قابل مقایسه نیست.»

این مطلب که نقاشی ایرانی صورت مغولان یا نژاد زرد را ترسیم می‌کرده بر طبق شواهد و نقاشی‌های باقیمانده از دوران قبل از مغول صحت ندارد. ابتدا از نظر نژاد ایرانیان می‌دانیم که سلجوقیان و خوارزمشاهیان که از نژاد ترک بودند چهره‌هایی شبیه به نژاد زرد دارند. همان‌طور که در نقاشی‌های قرون دوم و سوم هجری به بعد مشخص است. به فرض این که این نقاشی‌های